

Deutsche Dome



~~NA
5563
P6
1924~~



Deutsche Dome:
Wir sprechen diese
Worte und eine steiner-
ne Welt voll von hohen
Raum- und Formge-
danken steigt vor uns
auf: „Das Bauen der
mittelalterlichen Völker
war mehr, als was wir
Bauen nennen. Es war
die stärkste Art gehobe-
nen Ausdruckes, die sich
an Alle wenden konnte.
Bautwerke wuchsen, wo
heute Musik geschaffen
wird. Generationen tru-
gen am Werden des
Kunstwerks.“

Der Verleger

Alle „Normalbände“ der
„Blauen Bücher“, d. h.
alle Bände mit dem, für die
Sammlung durchschnitt-
lichen Umfangs und den
durchschnittlichen Geseh-
ungskosten haben hinfort
unter sich denselben tat-
sächlichen Goldmarkpreis.
Kleinere Unterschiede des
Umfangs variieren den
Preis also nicht mehr.

Nur die wenigen Bände,
die einen sehr wesentlich er-
weiterten Umfang, oder aus
besonderen Gründen sehr
wesentlich erhöhte Geseh-
ungskosten haben, werden
— als „Sonderbände“ be-
zeichnet — zum anderthalb-
fachen Preise verkauft.

Wer „Blaue Bücher“ zu
kaufen wünscht, achte genau
auf die einfache und klare
Bezeichnung „Die Blauen
Bücher“ und auf
die Verlags-
firma.



NA
5563
P6
1924

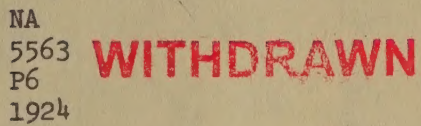
NA
5563
P6
1924

NA
5563
P6
1924

NA
5563
P6
1924

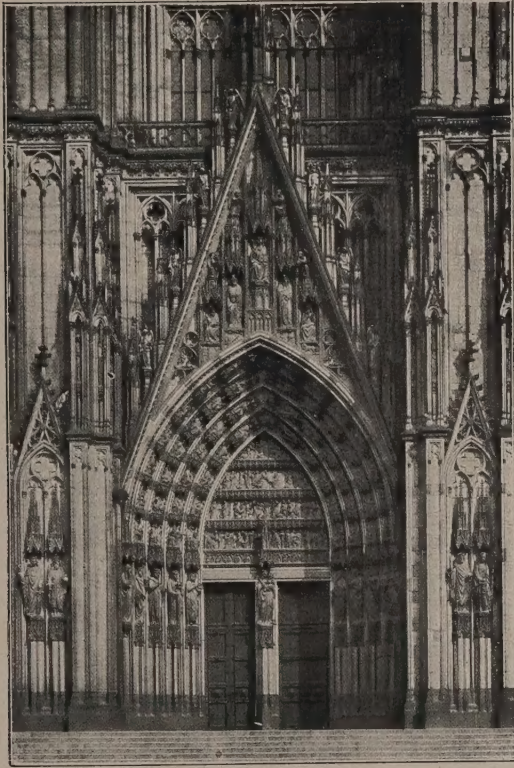
NA
5563
P6
1924

NA
5563
P6
1924



NA
5563
P6
1924

DEUTSCHE DOME DES MITTELALTERS



Köln a. Rh., Domportal.

1924. 179. bis 193. Tausend. Mit 59 ganzseitigen Abbildungen

KARL ROBERT LANGEWIESCHE
VERLAG / KÖNIGSTEIN IM TAUNUS & LEIPZIG

Die Auswahl dieser Abbildungen hat sich an den engen Begriff „Dom“ gleich „Bischöfskirche“ so wenig wie an die Ausdehnung und die allgemeinere Bekanntheit der Werke gebunden. Sie versucht, den Deutschen eine Ahnung von dem gewaltigen architektonischen Reichtum zu geben, den sie durch ihr Mittelalter besitzen.

Die Herausgabe stützt sich außer auf die Denkmälerinventare vor allem auf Dehio-Bezold's grundlegende „Kirchliche Baukunst des Abendlandes“ und auf das „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler“ von Georg Dehio. Von benützten Einzelarbeiten seien erwähnt: Hermann Schmitz, Soest. Leipzig 1908. — D. v. Schleinitz, Trier. Leipzig 1909. — Jos. Neuwirth, Prag. Leipzig 1901. — E. Renard, Köln. Leipzig 1907.

Herr Professor Binder, welcher bei den früheren Auflagen als Herausgeber zeichnete, hatte den sehr verständlichen Wunsch, für diese in ihrem Umfang unter dem Druck der Verhältnisse so stark reduzierte Auflage nicht mehr verantwortlich zu sein. Er gestattete aber freundlicherweise den Abdruck seines einleitenden Textes auch weiterhin.

Die den früheren Auflagen beigegebenen kleinen Grundrisse von Gernrode, S. Michael in Hildesheim, Maria Laach, Paulinzella, Speyer, St. Martin in Köln, Liebfrauentirche, Trier, St. Elisabeth in Marburg, Dom in Köln, Marienkirche in Danzig, Frauentirche in Nürnberg, Annaberg und Dinkelsbühl mußten wegen Platzmangel wegleiben. Es steht aber Architekten, Kunsthistorikern und anderen Interessenten ein Separatdruck auf Verlangen portofrei vom Königsleiner Büro des Verlages zur Verfügung. Alle Rechte vorbehalten. Auch das der Übersetzung. Amerikanisches „Copyright“ bei Karl Robert Lange-wiesche. Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig.

„Printed in Germany“



NA
5563
P6
1924

36 - 30268 1.2.74

Die künstlerische Fähigkeit, mit der die alten Dome rechnet, ist heute nahezu erloschen. Die Menschen unserer Zeit pflegen vom Erlebnis alter Räume eben das Räumliche nicht zu behalten. Wenn ein Ganzes zu bleiben scheint, so ist es eine dämmerige Erinnerung aus den Zufällen der Tagesstunde und des Lichtes, aus den farbigen Reflexen der hinzugetretenen Ausstattung: nicht die gebaute Form, sondern ein Gespinnst aus ihren Zutaten.

Eine lange einseitige Ernährung des Augensinnes hat uns gelehrt, die flüchtigen Zusammenhänge als das Eigentliche zu begreifen, indessen das festere Gefüge des architektonischen Willens sich uns entzieht.

Erst ein bewußtes, gebulbtes Aufhorchen, eine nachträgliche und sorgsame Schärfung der Sinne, dringt zu der überwundenen Schönheit des Bauwerkes zurück. In glücklicher Stunde erwacht, wie eine uralte Erinnerung, was den Meistern der Dome das Wesentliche war: in uns selber regt sich die Hebung und Senkung, die Weitung und Verengung des Raumes wie eigene körperliche Spannung und Befreiung, wie ein eigener innerer Atem — der starke Atem eines vergessenen Lebens, eine verlorene Gesundheit, eine unwilligste erdbemühende Lust, ein Stück derben Knabentumes der europaischen Menschheit.

Das Bauen der mittelalterlichen Völker war mehr, als was wir Bauen nennen. Es war die stärkste Art gehobenen Ausdruckes, der sich an Alle wenden konnte. Die Architektur überstieg die Forderungen des praktischen Bedürfnisses um eines allgemeineren Amtes willen. Sie übernahm es, drängende Anliegen, die nach erhabener Form verlangten, vorzutragen. Bauwerke wuchsen, wo heute Ruß geschaffen wird. Generationen trugen am Werden des Kunstwerkes; und dieser zu langen Spannungen fähige Wille schuf in der Baukunst Bollendetes, als Malerei und Plastik noch in klösterlicher Enge und dienender Dummheit gebunden waren.

Man muß sich freilich hüten, die Germanen des Mittelalters, zumal die Vorgänger der heutigen Deutschen, als innige Schwärmer zu denken, die in mystischem Drange Zeugnis auf Zeugnis einer raseignen Frömmigkeit errichtet hätten. So war es gewiß nicht, aber dieses reijige und stämmige Volk trieb allerdings eine geistige Elite aus sich hervor, die den orientalischen Gedanken des Christentums auf ihre Art verband: die Geistlichkeit. Diese Geistlichkeit aber, ohne Zweifel damals der expandirte, angriffsfroheste, frischeste Teil des Volkes, in allen wirklichen Spitzen durchaus blutvoll und kriegerisch, bewahrte eben jene einzige Aufgabe, an der die Formkraft der Nation sich bildete, den einen, immer wieder zu errichtenden Raum, den die Vornehmheit eines geistigen Zweckes über jeden Raubbau erhob. Hierzu drängten die jungen Kräfte. In dieser steinernen Sprache redet die ganze frühe deutsche Welt, ihre draußgängerische Verbeeth und ihre alprdruckhaft düsteren Gefühle, ihre ungeheures Selbstbewußtsein und ihre zeitweilige Hingabe an große Zwecke.

Aber die kirchliche Grundform war noch nichts Germanisches. Im frühen Mittelalter steckt noch viel späte Antike. Nicht nur, daß das Dasein Italiens aus dem Bewußtsein von Abkommen kriegerischer Wanderer nicht schwinden konnte — hinter allem Römischen lagerte noch, älter, reicher, unerschöpflicher Geheimnisse voll, der Orient und spendete Ahnungen und Nachklänge seiner farbigen Verschmelzungskunst, seiner dunkelbewegten Raumbildungen.

Es war ja auch innerlich unmöglich, daß diese noch gleichsam wegenden Völker, unausgeschöpft, politische Christen, erfüllt von einer reichen eigenen Mythologie, jene merkwürdig christliche Grundform hätten schaffen sollen, an der fast die ganze Geschichte der mittelalterlichen Architektur sich erzählen läßt: die Basilica. Sie ist ein Erbe der alten Völker und stammt von bewußten Gläubigen.

Es ist das Auszeichnende dieser Bauform, daß sie ganz und gar das Verhältnis einer Gemeinde zu einem un-

sichtbaren Gotte ausdrückt. Sie erschließt ihren Kern nur Dem, der durch einen äußeren Hof bereitet und gleichsam geläutert ist. Dann führt sie ihn schon auf den ersten Blick durch eilig hinführende Säulentreihen, Fensterfolgen, Gebälklagen unaufhaltsam auf das Fernste, das Halbbrud einer Apsis, als auf das einzig Ruhende, ja eigentlichen Sinnes Räumliche des Ganzen hin.

Das flachgedeckte Vorderhaus mit den niedrigen Seitenschiffen wird zum Flur, zum Gang, zum Wege auf die Apsis zu. Nur diese nimmt teil an der Unreinigkeit des Innenraumes: sie ist Wohnung, festliche Wohnung eines Unsichtbaren. Alles, was davor liegt, lebt nur von seiner Beziehung auf dieses Ziel. Keine neuer Richtungen liegen erst im Querschiffe, das sich vor der Apsis einschleichen kann, und erst eine spätere Entwicklung trug allmählich und stückweise etwas von feherem Raumgehalte in den prologischen Vorder teil ein. Diese kirchliche Urform war eine elementare Gottesdienstleistung, ein architektonischer Ausdruck, ein Raumkontraf von Hier und Dort, von Bewegung und Ruhe.

Man muß die Basilica als die ständige Aufgabe kennen, um so viele Leistungen als Lösungen zu würdigen. In ihrer Heimat war sie das Versammlungshaus von Bekennern — zu den Deutschen kam sie als Kloster, fast als Burg. Die Gemeinde schuf sie im Süden — im Norden hatte sie selbst die Gemeinde zu schaffen. So notwendig, wie die alte südliche Basilica sich ganz und gar im Sinne ihres inneren Raumes erschöpft, so deutlich wandte sich die nördliche, trotzig, wüchtig, einsam nach außen, mit fester Stirne dem wilden Lande zugekehrt, in das sie hineingerodet war. Und immer blieb der deutsche Kirchenbau am stärksten er selbst, wo er so gleichsam in Kampfesstellung stand, wie gewappnet, Gesicht nach dem Feinde, während es auf Erden vorwärts ging, ja selbst unter allgemeinem Rückzuge noch in innerlichem Wachstum verharrend.

Aus den Händen der karolingischen Deutschen ging die Basilica in neuer Form hervor: das Langschiff über das Querschiff verlängert, beide Häuser in der Breite einander angeglichen, das Grundmaß ihres Schnitttraumes, das Quadrat der Vierung, zur einseitigen Norm erhoben. Die ungeheure Vermehrung der Geistlichkeit, die aus dem Raumkontraf „Dort Gott, hier Gemeinde“ eine Platzfrage, „Hier Clerus, dort Laienschaft“ gemacht hatte, war zum Anlaß einer organischen Wandlung geworden. Jetzt durchdrang das Maß der Vierung teilgebend das Ganze. Der einseitig strebenden Bewegung vom Portal zur Apsis lief von Osten eine neue entgegen. Eine innere Umstellung, ein Verzicht auf die alte Logik, der vollständig wurde, als dem Döcker ein zweiter im Westen, ja ein zweites Querschiff gegenübertrat. Selbst die Bodenebene wurde von der neuen Bewegtheit ergriffen, als die Krypta sich unter den Chorleil schob und ihn über das Niveau des Gemeindehauses hinaufdrückte. In genauer Folge der künftigen Zerstrahlung des einen Göttlichen in die vielen Unterwürfungen der Heiligenverehrung, in die große Zahl seiner kleinen Vertreter, war — als wichtigstes Denkmal die Palastkapelle Karls des Großen zu Aachen — auch das kirchliche Bauwerk vielgestaltig, mehrseitig, wiehen im Innern, reichbewegt nach außen geworden. In Osten und Westen starren Türme, nach außen sich Apsiden. Die Klosterkirche mit seitlichem Eingang diktierte die Bedingungen.

Das war der Typus der karolingischen Zeit — lebendig durch Zufall der Erhaltung übermittleit — deren Aufgabe zentrale Anlage forderte, die obendrein dem weiten persönlichen Horizonte des Bauherrn gegen die germanische Vergangenheit, gegen die Antike und den Orient hin Rechnung trug.

Die Deutschen haben den Typus, den sie schufen, länger als die anderen Völker bewahrt. Er war ihrer Lust an festem Ausdruck, aber hunder Gruppierung ganz ausgezeichnet angemessen. Wir erkennen ihn in den Bauten jener stärksten und beinahe deutschen Epoche wieder, die nach der Ab-

Spaltung Frankreichs in dem geschlossenen Ostlande unter Führung der Niederachsen anhub. Ein durchaus weltzugewandter Geist lebt in allen Bauten, die dieser grundgesunde Stamm, Front gegen die Slaven, errichtete; in den Kirchen der Ottonen am Garze, in Quedlinburg, in der Stiftung des geschnittenen Markgrafen Gero, die seinen Namen trägt, in den glanzvollen Bauten des Bischofs Bernward von Hildesheim. Man sieht der Front von Bernward auch nach den Veränderungen des 12. Jahrhunderts den keineswegs einladenden, sondern kriegerisch abweisenden Ernst der Ottonenzeit an. Wie stämmig, wie „gar nicht umzuwerfen“, sich damals die deutschen Kirchen in die Erde gruben, davon gibt vielleicht die grandiose klobige Fassade des Mindener Domes noch ein spätes Beispiel.

Das Innenleben dieser Bauten ist von einer Stärke und körperlichen Nähe, die wir heute nicht mehr schaffen können. Die Technik hat, indem sie den Aktionsradius über den Leib des Menschen hinaus immer ungeheurer vergrößerte, uns um diese packend körperlichen Wirkungen gebracht. In dem zweiseitig auseinandergetriebenen Raum von Bernward, im dastylischen Stützenwechsel von Quedlinburg oder Hildesheim lebt eine Bewegtheit, die einst sympathetisch mitempfunden wurde. Wer sie fühlt, nimmt vorübergehend wieder teil an einer wunderbar knabenhaften und reissigen Zeit. Die Menschen, die so bauten — Menschen ohne geographisch klares Weltbild — waren alle Jahre einmal bereit, irgendwo da oben in Merseburg in den Sattel zu steigen und um einer völlig unpraktischen Idee willen in ein heißes Land voller Gefahren zu reiten.

Im 11. Jahrhundert ergießt sich neues Leben über die besten germanischen Länder: Normandie, Burgund, Lombardien, Niederachsen, Westfalen, Rheinland, Schwaben. überall treiben neue Formen aus verwandten Wurzeln, in glückseligstem Reichtum der Erfindung. Selten hat die Architektur so unverhüllt wie damals ihre Fähigkeit, von Zwecken freier Kraftausdruck zu sein, bewiesen. Über das Bedürfnis erhaben, war sie bereit, höchst brauchbare Werte freizugeben, um sich das Recht zu neuen zu holen. Und weil Jeder den Beweis seiner Stärke durch Bauen erbrachte, so bedeutete der Wettstreit im Bauen den Wettstreit in menschlicher Tüchtigkeit, in Glanz und Kraft. So dachte vor allem die Zeit der fränkischen Könige, die — stärker als die Tatsachen — der Wahn vom römischen Kaiserthum deutscher Nation beherrschte. Die Unabhängigkeit Frankreichs und Englands vermochte das alte Bewußtsein der Welt Herrschaft nicht zu zerstören. Es prägte jene mächtigen Anlagen, die Konrad II. unter dem Beistand des Abtes Poppon von Stablo schuf, die erste des Speyerer Domes, die Abteien Limburg a. d. Haardt und Hersfeld. Gerade Hersfeld trägt, mag es auch erst im 12. Jahrhundert fertig geworden sein, diesen Stempel imperialen Weltgefühles. Die deutsche Front scheint ganz nach Süden genommen; ein Stück Römertum ist in den Riesenbau eingegangen. Dem Maßstabe freien Himmels angemessen, den erst die Zerstörung ihnen auferlegte, schreiten die ungeheuren Bogen mit der Wucht antiker Aquadukte. Die reine Macht der Proportion ist unbeschreiblich, die ebenmäßige Ausarbeitung der prachtvollen Quadern, der gigantischen Kapitale hier wie in Limburg von klassischem Verantwortungsgefühl zeugend.

Indessen begann eine neue Macht die kaiserliche zur Zeit ihrer höchsten Triumphe zu unterhöhlen. Schon Poppon von Stablo hatte Beziehungen zu dem burgundischen Cluny, demselben Kloster, das in Gregor VII. den ersten Feind der deutschen Herrschaft stellen sollte.

Noch verriet sich die ganze Gefährlichkeit der neuen Lage nicht deutlich. In Wahrheit begann ein kritischer Vorgang erster Ordnung. Die weltgeschichtlichen Kräfte wollten auseinanderstreben, auf deren Einigkeit das frühe Mittelalter beruhte: der Mönch und der Krieger. Die Doppelart eines Bernward von Hildesheim, der nationaler Fürst und Bischof,

Kriegsherr und Organisator war, die altgermanische Anschauung, die lange Zeit selbst für den Mönch das Mannesrecht der eigenen Waffe gefordert hatte, ging in die Brüche. In Frankreich erwachte ein neues Ideal: der Asket. Cluny sammelte Alle, denen es auf die Seele fiel, daß das Klosterwesen seinen weltverneinenden, d. h. entzündenden Sinn verloren hatte. Eine neue hinreichende Kraft war mächtig genug, Tausende an sich zu ziehen — bis in unerbittlicher Logik das asketische Band unter der Menge derer springen mußte, die es umschloß. Die Idee blieb stark genug, gegen das verweltlichte Cluny die Cistercienser auf den Plan zu schieben. Die Fähigkeit zur religiösen Ekstase wurde die erste Triebkraft der Zeit — indem Frankreich zuerst sich ihrer versicherte, gelang ihm ein folgenschwerer Eingriff in das Schicksal Deutschlands. Der Kampf für die Weltherrschaft Gottes durch den Papst, der Kampf Clunys gegen den Kaiser, war Frankreichs sicherster Schritt zum Siege in der Kultur des Mittelalters. Die Reform der Cluniacenser mußte sich sofort gegen die bunte, derb-heitere und reiche Bildung des Bauwerkes wenden. Die Asketen hatten ein feines Gefühl dafür, daß der Kirchenbau seinen religiösen Zwecken entwaschen konnte, solange er sich breit genug für den Ausdruck eines ganzen Seelenlebens halten mußte. Daß aber so der Mönch gegen den Krieger aufstand, wirkte praktisch wieder wie ein durchaus zweckgerechter Mechanismus. Die Menschheit war innerlich jung, weltbejahend, trieb unaufhaltsam vorwärts und schloß den asketischen Einspruch soweit ab, bis er als ordnendes Prinzip, als planvolle Reduktion, mithin als organischer Nutzen verwertbar wurde. Sie durfte ihm danken, daß er vor Auswüchsen bewahrte.

Die Cluniacenser ebneten den Boden des Gebäudes. Sie gaben ihm den basilikalen Charakter zurück. Sie schlossen wie die Krypta den Westchor aus. Das Langhaus erhielt den alten Sinn einer einzigen Bewegung, die eine Vorhalle oder Vorkirche gleich dem Pronaos altchristlicher Anlagen einleitete. Damit aber wurden die wichtigsten Hindernisse auf dem Wege zur Gotik beseitigt.

Der neuen Richtung gelangen in Deutschland die reinsten Harmonien, solange sie sich unerkannt dem Kaiserthum in seinem höchsten Glanze verband. Auch bauten die schwäbischen Mönche von Hirsau eine Reihe vollendeter Gotteshäuser im Namen der Reform — die schönsten fern in Thüringen. Sie hatten ihre Verdienste durch einen untadeligen Mauerverband, durch sorgliche und originelle Einzelformen; — dennoch war diese solide Richtigkeit dem Kerne deutscher Kunst in Wahrheit fremd. Der erbitterte Kampf, den in den alten deutschen Klöstern die weltfrohe Bildung des unterliegenden Zeitalters gegen die unvergnüglichen Asketen führte — wir kennen ihn aus S. Gallen — wirkte in dem unbewußten, aber dauerhafteren Leben der Baukunst weiter. Diese konnte so schnell nicht den Geist einer Epoche aufgeben, in der die ganze Nation groß und führend gewesen war. Und in dieser ritterlichen Stellung, auf verlorenem Posten, überflügelt von dem fortschrittlichen Frankreich, hat sie einige ihrer kostbarsten Schöpfungen errichtet, stolz und heiter, reizvoll und großartig, aber wirklich unmöblich.

Das war, als sie mit den fränkischen Herrschern ihren Schwerpunkt vom Osten in die lebensfrohen Lande am Rhein verlegt hatte. Hier überwand sie auch, eine Zeitlang noch in gleicher Linie mit den Nachbarn, die große Schwierigkeit, die den Besten der Zeit als geistiger Reiz so viel bedeutete wie uns Heutigen die Eroberung der Luft: die Einwölbung des Mittelschiffes in Stein. Die Zuversicht, daß der entscheidende Schritt am Rhein fast gleichzeitig wie in Burgund und Oberitalien geschehen sein müsse, war längere Zeit erschüttert worden. Indessen ist es heute so gut wie sicher, daß der um 1105 fertige Dom Heinrichs IV. in Speyer schon gewiß war. Der Vorrang der Rheinlande innerhalb des Reiches steht vollends außer Zweifel. Die ungewöhnliche architektonische Kraft der Zeit Konrads II. blieb gesteigert mit den

neuen Mitteln auch dem unglücklichen Entel und seinen nächsten Nachfolgern tren. Der Speyerer Dom redet in der neuen Sprache noch die alten kaiserlichen Worte. Zwar ist der heutige Westbau eine elende Restauration, und auch im Osten nicht wenigstens tatsächlich spät — dennoch blieb für den Blick von außen her die unzerstörbare elementare Schönheit der Abstände erhalten. Das stolze Langhaus scheint mit der Majestät eines Kriegsschiffes von Welt nach Ost zu ziehen, um dem Rheinstrom selbst seinen prachtvollen Bug zuzuwenden. Das Innere, von einer kleinen und wohlmeinenden Generation mit bunten Bildern überschrieben, ist zumal unter der Bierung dennoch von pompöserer Raumwirkung. Die Schwefelbauten Mainz und Worms haben sich noch über das 12. Jahrhundert hingezogen. Neuere Untersuchungen machen oberitalienische Mitarbeit wahrscheinlich. Auch wenn sie feststeht, wird sie am deutschen Grundcharakter dieser kaiserlichen Kunst nicht viel ändern können.

Im 12. Jahrhundert wird das Rheinland Zeuge einer sehr merkwürdigen Wandlung. Immer deutlicher wird das Bestreben, auf die Schlußpartien von allen Seiten her die mächtigsten Reize zu lenken, die Flügel des Querschiffes, die Kuppel der Bierung, die Türme in den Winkeln, die reiche Rundung der Absiden zu einer einzigen von innen her schnellsten, aber mit frühlichem Stolz nach außen entfalteten Bildung zu verammeneln. Auf uraltem Kulturboden, vielleicht auf römischen Fundamenten, von einem Sauche orientalischer Raumgeheimnisse getroffen, wachsen in Köln jene eigenartigen Kirchen, die drei Absiden um eine Bierung zusammenfügen, Maria auf dem Kapitöl, S. Aposteln, Groß S. Martin. An selbständige Langhäuser angelehnt, sind sie in Wahrheit verkappte Zentralbauten. In wunderbarem Wohlklang klingt die Rundung der Türme mit jener der Chorenben zusammen — eine einzige Masse, nach einem Gefolge von Gliedern umlaufen, immer freier und leichter sich gegen die Höhe auflösend. Einmal ruht sie so fest, daß alles, was aus ihr hinaufsteigt an Türmen und Giebeln, immer noch von unten her wie mit unsichtbaren Bändern gehalten scheint: S. Aposteln. Ein anderes Mal treiben die Kuppeln, wie geduckt und zusammengepreßt, eine einzige strahlende und überlegene Turmbildung weit über sich selbst hinaus empor: Groß S. Martin. Diese Kunst, die über Doornik bis nach Moskau und Cambrai ihre Wirkungen erstreckt hat, ist auch in ihrer Umgebung des Fassadenproblems grunddeutsch. Französische Logik ist es, den Kirchenraum in der Westwand wie mit einem Gesichte nach außen blickend, ihn eine Stirnwand gewinnen zu lassen. Der deutsche Bau dagegen, oft nach zwei Seiten auseinandergetrieben. — so noch alter Anlage folgend in Bamberg und Raumburg — ja zuletzt mit dem deutschen Bestreben, allseitig auszustrahlen, kann sich nicht physiognomisch in einer Wand nach außen kehren. Er muß über der Mehrfältigkeit der Richtungspunkte eine vertikale Bindung suchen — was dem Franzosen die Stirnfläche, muß ihm der Gippelpunkt sein. Selbst wo er, wie in Westfalen, es mit einer Art Anfangswand zu tun hat, ordnet er die stärkste Körperwirkung ausgesucht in der Mitte an, die von den französischen Westtürmen als Eingangs Pfeilern zu Seiten eines Weges freigelassen oder doch nur mit einem niederen Giebel betont wird. Die festverwachsenen Nebentürme von Freudenstorf oder gar die raketenhast aufstieghenden von Brauweiler sind nur Mißverständnisse, seitlich hinaufgetrieben, mit hinaufgeschleudert und doch von der gewaltigen Kernmasse der Mitte hinter sich gelassen.

Schon zeigt sich, was nach dem Eindringen der Gotik die deutsche Diebungsformel sein wird: in S. Quirin zu Neßth redt sich selbst über die kräftige Kuppel hinweg, alle Giebel zu seinen Sockeln erniedrigend, ein einzelner Fassadenturm, hier voll unruhiger, rheinischer Lebendigkeit. In Soest wieder steht der unvergeßliche Turm von S. Patroslos wie mit Stierwucht gegen die Erde gestemmt. Man traut es der simpel großartigen Loggia, die ihn umzieht, gern zu, daß

sie die Schwerter und Morgensterne der freien Bauernstadt verwahrt. Die Erinnerung an burgundische Vorhallen wie an italienische Munizipalpaläste ist zur Neuschöpfung voll besser Originalität geworden.

Eine Baukunst, die so von der Erde aus allseitig zusammenstrebt, hat in sich selbst etwas vom Wuche gebirgiger Landschaften. Wo sie die Bodenform sich selbst entgegenkommen fühlt, wird sie ihre Vollenbung durch Weiterdenken gewinnen. Zu Ende gedachte Natur, Steigerung der Bodenschönheit, geistvolle Schweben zwischen Gefes und freier Haltung, ein Symbol aller zeugenden Kräfte deutscher Baukunst — so hebt sich St. Georg zu Limburg über die Bahn hin. Aus dem Wasser zum Buchwert, aus dem Buchwert zu wildgeworfenen Steinschichten, von da zu festungshafter Mauerfüßung, in den schweren Unterkörper, in das formenleichtere Obergeschoß, mit den Türmen mehrfach gegen das Freie hin gelöst, in der Bierungsspitze endlich wie elektrisch ausstrahlend, wirkt hier eine Kraft aus der Tiefe des Wirklichen bis in die äußerste Faser gewollter Gestaltung hinein.

Der Meister und seine Werkleute waren drüben in Frankreich an der Kathedrale von Laon beschäftigt gewesen, einem Bau, den sein eigentümlich jugendlicher, barbarisch-kräftvoller Bewegungsreichtum den Deutschen unter allen am liebsten machte — ein wahlverwandtes, wenn nicht gar zu gutem Teile ein deutsches Werk. Aber was eigentlich um die Mitte des 12. Jahrhunderts da drüben geschehen war, das ahnten doch auch Jene nicht, die von Laon oder anders her so manche Einzelzüge der neuen französischen Art ins Vaterland zurückbrachten. Wir sehen heute, daß diese prächtige deutsche Baukunst so blind wie stolz gewesen ist.

Sie war unmodern geworden. Das war die Wahrheit: überholt, zurückgeblieben auf den zwei ersten Bahnen der Zeit. Die größte seelische Tragkraft ihres Weltalters, den christlichen Enthusiasmus, der drüben Herzoginnen und Ritter unter heißem Bußgebet, unter Psalmen und Feindesvergebung vor die Baufarren spannte, vermochten die Deutschen nicht aufzubringen. Diese großartig produktive religiöse Überreiztheit war die Folge einer wirklich geistigeren Kultur. Und Zeichen geistigerer Art war auch das Zweite: der beispiellose Vorprung, den die germanischen Nordfranzosen in der Gewölbetechnik gewonnen hatten.

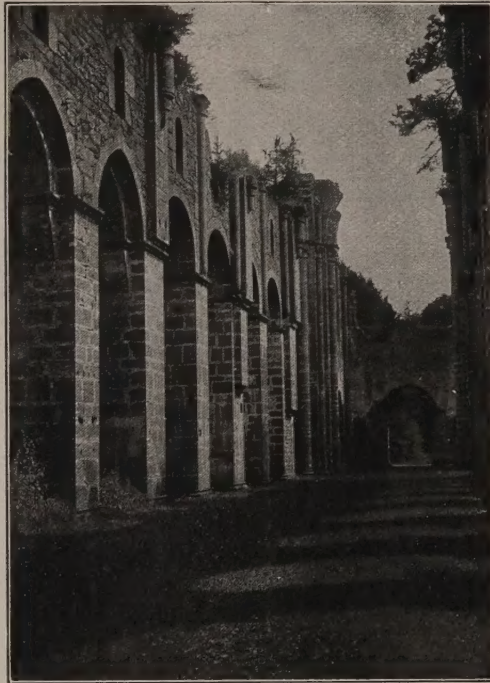
Die Wölbung ist der stärkste Erfolg des Menschen in der geistigen Lösung des Baustoffes nach Kraftstrichtungen. Es ist über den Nutzen hinaus ein Bedürfnis des Gehirns, rechnerisch in die die Blumpheit einer homogenen Mauermaße einzudringen, bloß haltende Teile zwischen bloß verbedenden zu gewinnen, Energiewege zwischen erleichtertem Füllsel hindurchzuleiten. Der Gedanke, die oberen Enden zweier Pfeiler durch keilförmig gefügte Steinschichtung zu überspannen, schuf einen solchen Energiegewinn von ungeheurer Bedeutung, den Bogen, der „sich selber trägt“, d. h. der die Schwerkraft so nach den Seiten leitet, daß selbst der Scheitelstein durch die keilförmige Pressung freischwebend über der Erde gehalten wird. Nichts anderes als Bogenfolgen, einfache oder überkreuzte, sind die Gewölbe des Mittelalters. Das Problem der Langhausbedung wird in eine Reihe gleicher Unterprobleme zerlegt; das Schiff besteht aus einer Folge von gleichen Zechen. Hier war einst die deutsche Baukunst, zur Karolingerzeit die modernste von allen, durch die Zerlegung des Grundplanes nach Quadraten vorangegangen. Aber im Weiterdenken der struktiven Ideen war sie um die Mitte des 12. Jahrhunderts überholt. Die quadratischen Gewölbe unserer Dome wurden noch immer mit voller Wucht auf die ganze Breite gewaltig bieder Widermauern gesenkt, als längt der mathematische Feinsinn der Franzosen im System der Kreuzrippen eine neue Durchsetzung der Gewölbe selbst nach Struktur und Füllsel entdeckt, wenn nicht erfunden hatte. Diese Rippen ziehen die statische Leistung aus der Gesamtmasse heraus und drängen sie eng auf die Schnittlinien zusammen, so daß zwischen diesem Gerüste schlanker Biegungen die ge-

samte Kappenfüllung eben als Füllung, als unbeanspruchte, leichte Deckmenge übrig bleibt. Es ist ebenso geistreich wie praktisch: die früher mit dem losenden Stoffe undurchsichtig vermengte Tragkraft wird gleichsam in schmale Röhren eingefangen und an jedem der Eckpunkte wieder garbenförmig in einen einzigen Kraftleiter hinuntergebogen, einer schmalen Keiler, der den alten dicken Widerlagern des überwundenen Systems ihre Arbeit mit Grazie abnimmt. Diese Neuerung verband sich mit der länger bekannten Form des Spüßbogens, der den bedeutamen Vorzug gewährte, in seiner Scheithöhe von der Spannweite völlig unabhängig zu sein. Das ganze Bauwerk zerlegte sich so nach lauter schmalen Wegen schänter Kraft, es dehnte und rechte sich, in allen Gelenken locker, so sehr von innen her, daß es seine Sicherheit in einem nach außen verlegten nur-praktischen Strebewerte suchen mußte. Eleganz und Schärfe sind die Züge dieses Systems, das zum Stil geworden ist. Sein an Reihe oder Kenner erinnerndes Gliedergefüß, seine begeisterte Mathematik sind den deutschen Baumeistern nur selten und jedenfalls erst nach reichlich zwei Generationen aufgegangen. Seine wahre Geschichte spielt im nordfranzösischen Mutterlande.

Unjere Baukunst, allmählich bis in die Tiefen irritiert, hat sich auf ihre Weise uneinheitlich, aber wie immer zu unerwarteten Einzelleistungen bereit, schließlich doch an ihm bereichert. Die Hälle von Altenberg und Köln, die tatsächlich das französische System genau übernehmen, sind Seltenheiten. Das Untergeschloß des Magdeburger Domes mit seinen gewaltig ausgreifenden Spannungen bekundet die ganz „ungotische“ deutsche Raumtenenz zu Anfang des 13. Jahrhunderts am deutlichsten: nicht schmale, keine schmiegjame Joche und Wandgruppen, die immer zarter sich zum Ganzen verneben, sondern gerade stark abgesetzte, machtvoll ruhende Gruppen, mit schweren Tritten langsam und majestätisch gegen das Ende schreitend. Magdeburg gegen Köln, das ist deutsche gegen französische Gotik. Aber auch das Straßburger Münster, das nach dem ganz deutsch empfundenen Querbau im Hochschiff das raffiniert undeutsche Triforium übernimmt, will den heimischen Geschmack im Tempo nicht verleugnen. S. Elisabeth zu Marburg, einer der wenigen einheitlichen Bauten gotischer Konstruktion, ordnet seine Ostpartie als rheinische Dreifachenanlage und nimmt gar im Aufriß die Hälle mit gleich hohen Schiffen an. Überall ein anderer, schwererer, breiterer Geist. Vielleicht war unsere Baukunst bereit, ohne weiteres auf das Raumideal ihrer Renaissance zuzugehen. Aber aus der Bahn geschleudert und außerstande, etwa der französischen Gotik eine „Vollendung“ zu geben, die jene selbst im eigenen Fortschritt längst erreicht hatte, hielt sie sich schablos, indem sie wenigstens ihr alles Ideal vom Außenbau nummehr durchsetzte. Es genügt nicht, auf die „Fehlerhaftigkeit“ der nach altem Risse errichteten Kölner Domfassade hinzuweisen, die in der Tat ihren Sinn als Stirne des künftigen

schiffigen Innenraumes über der Freude am Turmbau vergessen hat. Ihr Fehler gegen die französische Logik ist schon beinahe eine Tugend in Rücksicht auf die deutsche. Der Meister isolierte sich das Problem des Turmes — ähnlich wie es an der Marburger Elisabethkirche geschah. Das ergibt bei zweitürmiger Front gewiß noch keine Vollkommenheit. Aber in Freiburg und Ulm, in Landshut und Danzig, in Eßlingen und Bern, in manchem unausgeführten Plan, wie für Regensburg, ist der „Fehler“ in das Positive gewendet. Hier herrscht auf neuer Stufe die alte deutsche Logik, den

Außenbau nach einem Gipfel zu orientieren. Der deutsche Süden hat das geniale Symbol für das Beste am 14. Jahrhundert im Freiburger Münsterthurm geschaffen. Über den alten schwerfälligen Unterbau ist irgendein namenloser Meister der Architektur gekommen, der ihn zum notwendigen Diener seines klingend seinen Formgefühls zu machen wollte. Er konnte offenbar selbst rückwärts nur in Harmonien denken — ganz anders als Ulrich von Ensingen, der um die Wende des Jahrhunderts seinen Einturm getrost seitlich auf die Straßburger Münsterplattform setzte. Unmerktlich ist der vieredige Klost in ein angenehmes Achteck verwandelt. In stetiger Verfeinerung fireben alle Formen, den Gegensatz von Turmpfeiler und Dachwand melodisch abschleifend, bis zu dem ätherisch transparenten Helme hin. Hier, wie im Unterbau der Straßburger Fassade, zeigt die deutsche Baukunst einen silbernen Wohlklang, den man in der französischen nicht finden wird. Auch der Maßwerk-schmuck von S. Katharinen



Arnberg in Bessen. Ruine der Klosterkirche.
Baubeginn etwa 1200.

zu Oppenheim, der der äußeren Schauffeite wie ein fürstlich glitzernder Bruntmantel überworfen ist, oder die Fenstergliederung am Minner Dome zeugt von meisterlicher Phantasie im Dekorativen.

Jedessen man vergißt oft über der charmanten persönlichen Haltung dieser vereinzelt Meisterstücke, daß damals unter elementareren Bedingungen in einem ganzen Gebiete von gewaltiger Ausdehnung eine neue deutsche Kunst geschaffen wurde, die an Gleichmaß und Vollendung vielleicht einzig da steht: der Backsteinbau des Nordostens. Man darf getrost behaupten, daß die Mehrzahl der lebenden Deutschen von der inneren Größe dieser Kunst keine Ahnung hat. Aber sie sollten eben jetzt, wo sie ihren zu eng gewordenen Horizont zersprengen wollen, mit Ehrfurcht auf diese Monumente ihrer größten Expansion blicken.

Hier ging einmal wahrhaftig ein großer Horizont auf. Eine gewaltige Energie trieb die kühnsten Elemente, militärische und großkaufmännische, in einem Strome gegen Osten. Der Deutschritterorden eroberte einfach auf einen Beschluß hin durch mehr als fünfzigjährige Kriegsarbeit Preußen und Livland, bis er zu Anfang des 14. Jahrhunderts seinen Sitz nach der Marienburg verlegen konnte. Gleichzeitig beherrschte die Hanja die Meere des Nordens. Sie schenkte den Krieg nicht, sie setzte Könige ein, sie schlug das mächtige Däne-

mark nieder. Ihr Einfluß reichte sich bis tief in den russischen Osten hinein. Hier war Seelst und Erobererenergie, Kriegsmut und Organisationskraft. Hier war alles aus freier Hand zu schaffen. Alles war neu. Dem Kolonialgebiete die Formen des Westens nachzutragen, verbot der Mangel an Hausfein. Es galt, die neue Baukunst aus den kleinen, gleichgroßen Backsteinsiegeln zusammenzumauern. Die Verführung, von der großen Form durch den Schwung der kleinen abzuweichen, war mit der Steinmehrarbeit ausgeschlossen, — aber auch der Ersatz, den Detailliertheit an Persönlichem zu bieten vermag. Gleich der Wand selbst mußte die stierende Form aus ziegelgroßen Formsteinen — fertig gepreßt in einer beschränkten Zahl von Modellen — zusammengesetzt werden. Stärker als irgendwo wurde damit die Verpflichtung der Proportion. Der große Blick war aber da. Der Anblick dieser männlich reinen Leistungen verdoppelt den Ekel vor der gänzlich ausgeleerten Baugesinnung, die dem riesenhaften Aufschwung des neuen Deutschland zur Verfügung stehen mußte. Die normale Farbe des Backsteins ist zu jener Zeit ein tiefwarmglühendes Rot — man kennt weder das ordinäre Hellgelb, noch das ausgelagte Rosa-rot von heute. Dunkle Gassuren treten hinzu, schwarze, violette und — das Herrlichste! — grüne. In ihrer Verwendung hat zumal das „wendische Quartier“ mit Lübeck an der Spitze zauberhafte Wirkungen erzielt. Diese tieffarbigen Ziegel gegen die geweihten Fugenschnitte, die Rohmauer gegen helle Fußflächen, die geschlossene Wand gegen leichte Durchbrüche, Blendfenster und Vorsprünge von geringem Reliefgrab, zusammengefügte Eierformen aus fertigen Mustern — das sind die Mittel. Es gehörte so viel Verstand wie Phantasie dazu, den Reichtum hervorzubringen, den wir noch heute sehen.

Eine der frühesten Leistungen — und vielleicht gleich die glänzendste — findet sich noch im 13. Jahrhundert in der Mark Brandenburg: Chorin. Es ist ein zisterziensischer Bau, wie Belpin im Ordenslande und Doberan im wendischen Quartier der Hanja. Zu den schlichten Bedingungen des Backsteins trat in allen drei Fällen noch das Ordensgebot der Turmlosigkeit. Die Verschiedenheit der Lösung kann schnell in den Charakter der drei Hauptgebiete einführen.

Chorin, dem Westen am nächsten, zeigt ein ungemein kultiviertes Gesicht. Mit noch rein gotischer Konsequenz ist in der herrlichen Westwand der Divisor 3 durch die gesamte Gliederung geführt. Die feinsüßliche Symmetrie ist klassisch. Die Flügelteile spiegeln den mittleren wider, wie dieser ein freiproportioniertes Abbild des Ganzen ist. So steht und ruht der delikate Bau mit einer unbeschreiblichen Stille — in wunderschöner Harmonie, selbst mit den schlanken, dunkelschwarzen Nadelhölzern. Es herrscht eine feine Wärme, eine Bornehmtheit, die den Schein des Trockenen nicht scheut.

Ganz anders Doberan. Die Hauptrolle im Außenbau spielt eher als die sehr diskrete Westwand die lebendige Ost-

partie. Ein Kavellekrantz nach französischer Sitte umschließt den Hauptchor. Es ist der reduzierte Typus der großen Stadtkirchen, wie Lübeck oder Bismar sie bauten. Wir sind im Zentrum der Hanja. Man beherrscht lautmännisch und geographisch die Handelswelt von Westfrankreich bis nach Groß-Mosgorod. Von der Schiffsahrt her — nicht vom Binnenlande — kennt man die französischen Kathedralen. Man kennt die stammverwandten Niederlande, Brügge, Utrecht. Der Horizont ist weit, aber die eigene Kraft da, jede Ausführung auch auf entlehntem Grundrisse originell zu gestalten.

In Belpin endlich ist man mit einem Male in militärischem Kreise. Hier herrscht Vorpfeilerstimmung. Die Fassade zieht sich groß und einfach zusammen. Eine einzige, sehr elegante Durchbrechung erscheint zwischen zwei sehr hohen, turmhafte Pfeilern, die daselbst wie ritterliche Wappenhalter. Soweit reicht der schöpferisch besondere Gedanke. Die angelegten Ziergiebel wirken — so unentbehrlich wenigstens ihr äußerer Umriß dem Ganzen erscheinen mag — fast gezwungen, wie ein nachträglicher Milderungsversuch.

Die starke Verschiedenheit dieser drei fast gleichzeitigen Bauten eines Ordens ist lehrreich.

Die Mark ist am zivilisten. Sie hat viel Sinn für das Dekorative. Ihre höchsten Triumphe feiert sie im Profanbau der kleinen Städte, wie Brandenburg, Prenzlau, Tangermünde. Die hier ausgebildete Zierkunst hat am Ende der Epoche die Fronleichnamskapelle der Brandenburger Katharinentirche zusammengeführt. Im Innenraume herrscht die Halle. Die Verhältnisse legen mehr Wert auf Klarheit als auf Wucht. Weite, Helle, keine Nüchternheit. Ein deutschbürgerlicher Charakter.

Die Städte des wendischen Quartiers dagegen, Lübeck, Stralsund, Bismar, Rostock, Greifswald weitest in der Grundanlage mit den Kathedralen des fernen Westens, untereinander aber in der Riesenhaftigkeit des Raumcharakters. S. Nicolai zu Bismar ist nur eine von sehr vielen ganz auf wichtige Größe angelegten Kirchen. Der Aufbau wirkt rein zweigeschossig, in deutscher Weise ohne eigentliches Triforium. Gigantische Pfeiler reißen den Blick in die Höhe. Man will imponieren und versteht es. Diese lebenskräftige und in der Einzelform durchaus eigenartige Kunst bringt bis in zahllose Dörfer. Die Mutter der hanjischen Stadtkirchen ist S. Marien zu Lübeck, noch deutlich eine Übersetzung aus dem Hauptstein, eine außerordentlich materialgerechte Vereinfachung. Die Proportionen sprechen das gewichtigste Wort. Zu der klug berechneten Massenwirkung solcher Bauten gehört unabweislich die an sie gebaute Häusermenge, deren Maßstab erst die Kirche ins Ungeheure steigert.

Dagegen sind die Werke des Ordenslandes in höherem Grade auf sich selbst gewiesen, einsamer. Eine großartige Verlassenheit vor allen mildernden Bedingungen des Westens. Selbst wo einmal die Situation der Stadtkirche wie im hanjischen Gebiete gegeben ist, tritt der strengere Geist auf der



Seisterbach. Chor der Klosterkirche. 1202—1227.

Stelle ans Licht. Man vergleiche mit der Lübecker Marienkirche die Danziger. Sie ist um einige entscheidende Grade kriegerischer, mit ihren lanzenhaft eingerammten schlanken Türmen, mit der großartigen Kahlheit ihrer Flächen, die sich nicht freundlich nach den Häusern auslegen. Der kolossale Einturm droht meilenweit ins Land hinaus. In den eigentlichen Ordensanlagen gar ist der kirchliche dem militärischen Bau so nahe gelagert, daß er fast mit ihm verwächst. Das klassische Beispiel einer Verschmelzung von Dom, Schloß, Brückengang und Aufenturm ist die ungewöhnlich schöne Gruppe von Marienwerder. Auch vom Marienburger Hochschloß blüht die riesige Mosaikmadonna in das weite Weidenland nicht wie ein Gnadenbild, sondern wie ein Symbol kühner Expansion. Riga, Reval, Dorpat gehören noch mit ihren besten Bauten zu dieser großartigen deutschen Eroberung.

Seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts geht bis über die Grenzen des 15. hinaus eine beständige Veränderung im Kirchenbau vor sich: die Basilica hört auf, europäisches Ideal zu sein. Sie hat zwar immer neben sich andere Grundformen gesehen, die Halle, den Saal, den Zentralbau; und besonders die Halle hatte in Westfalen von jeher eine reiche deutsche Provinz gehabt. Allein das Vorderecht klassischer Gültigkeit hatte zweifellos die Basilica besessen. Das Problem ihrer Einwölbung hatte die gotische Baukunst heraufgeführt. Ihre konstruktiven Bedingungen hatten die künstlerische Haltung der Epoche direkt miterzeugt. Auch die Einzelformen auf anderem Grundriss erklären sich von den Fortschritten, die sie erzielte. Diese Bedingungen weichen jetzt, und der ganze Bau verändert sich.

In Brandenburg und Preußen, in Sachsen und Franken, in Schwaben und Bayern steigt die Halle. Die Seitenschiffe werden dem mittleren an Höhe gleich gemacht. Geschieht dies aber, so fallen die mittleren Wände fort, und mit ihnen verliert der mittlere Weg seine ästhetische Kraft. Gewiss nicht sofort. Die Proportionen machen sehr viel aus. Selbst in S. Martin zu Landshut, wo doch fast absurd schlank Mittelpfeiler einen riesigen Raum durchschneiden, drängt das so viel breitere Mittelschiff die seitlichen von der direkten Mitarbeit am Raumbilde ab. Sie wirken durchaus noch als sekundäre Begleitung; ja, für den ersten Blick wachsen die extrem hohen Pfeiler noch einmal zur Wand zusammen. Aber allmählich werden die seitlichen Räume immer klarer in den Gesamtraum einbezogen — unter besonderen Bedingungen, wie in der Nürnberger Frauenkirche, so stark, daß das Langhaus überhaupt nicht mehr vorwärts laufend, sondern quer gelagert empfunden wird. Die neue künstlerische Absicht heißt: Statt daß erst ein mittlerer Weg erlebt wird, von ihm aus ein rechter und ein linker, von denen aus das Ganze, soll für den ersten Blick schon ein einziger Raum dastehen, der, vor seinen Teilen da ist, nicht durch sie. Damit ist die von der reifen Gotik erreichte Logik bis in die Einzelformen völlig umgedreht.

Bisher wirkte die Jochenteilung des Gewölbes strophisch gliedernd bis in die Basis der Pfeiler hinunter. Kein Stützband, das sich nicht deutlich als Träger eines Konstruktionsgliedes erweise. Ein echter gotischer Bündelpfeiler löst sich so durchaus nach für sich durchgeformten „Dienst“, nach ihrer Berichtigung für Schild-, Gurt- oder Scheibbögen, für Diagonal- oder Mittelrippen auf, daß seine Existenz als Einzelhing unter der Vielheit seiner sichtbaren Funktionen verschwindet. Jetzt aber, wo der eine Raum eine Decke erfordert, wird auch der Pfeiler zur Einheit. Aus einem Bündel vieler bündelstrahlender Sonderträger wird er zum säulenhaften Einzelkörper. Dieser bestimmt ihn die Dienste — jetzt tut es der Kern. Die Mittelpfeiler des zur Halle erweiterten Erfurter Domes tragen auf schon einheitlichem Sockel noch scheinbar „Dienste“ — diese ordnen sich aber nur transzendent um den Kern, auf ihn hin, nicht auf das Gewölbe, nach ornamentalem, nicht nach konstruktivem Gesetze. Man braucht sie nur wegzudenken, so steht eine rein poly-

gonale Stütze da, die Form der neuen Zeit, wie sie die späte Liebfrauenkirche zu Halle a. S. zeigt. Der gleiche Fortschritt läßt sich auch in den Gewölben beobachten. In Erfurt sind zwar die Jochgrenzen noch klar erkennbar, aber diese umschließen nicht Kreuz-, sondern Sternengewölbe: die Deckung des einzelnen Joches formt ein Bild für sich, eine schon fast unabhängige Vierform gleich dem mittleren Pfeilerquerschnitt. Aber in Halle ist es gelungen, den letzten Rest strophischer Gliederung auszutüglern. Auf einem Umwege — die Logik bis ins Irrationale geistreich verwirrend — ist man tatsächlich zu dem gleichen architektonischen Inhalte gelangt, für den die Italiener die Kassettendecke bereit hielten. So stand es schließlich mit der ganzen Formenwelt, mit den Kapitälern, mit dem Maßwerk. Man erreicht den neuen Inhalt, indem man die Elemente des alten bis zur Unkenntlichkeit umdeutet. Es war durchaus begrifflich, — Entwicklung, nicht Verfall — daß man zuletzt die fertige Formenprache Italiens auch annahm.

Den Veränderungen im Langhause kommt der Chor entgegen. Auch er, der alte Sitz zentralen Raumgefühles, nimmt Hallenform an. In der Heiliggeistkirche zu Gmünd ist um den inneren Chor ein gleich hoher Umgang, eine gebogene Fortsetzung der Seitenschiffe, gelegt. Damit ist der alte ausdrucksreiche Dualismus von Gemeindegang und Oktavart endgültig beseitigt. Die architektonische Einheit ist fühlbar erst an der Außenmauer zu Ende. In der Blickbahn stehen jetzt statt der Chordauer Pfeiler. Die herrliche Dinkelsbühler Georgskirche zeigt diese Umordnung mit zwei Pfeilern und einem mittleren ganz hinten an der Schlußmauer. Oder es öffnet sich der Umgang nur mit zwei Seiten gegen das Schiff. Dann steht ein einziger Pfeiler in der Mitte. Die zentrale Zusammenfassung ist dann härter und die Freiheit nicht geringer geworden.

Die neue Schönheit des Chors vollendet sich durch die Durchführung zweier Fensterreihen übereinander. Hier ist der Gmünder Meister vorangegangen. Die lichtfarbigen Öffnungen ruhen, statt in einem Zuge emporzusteigen, in horizontalen Schichten quer übereinander. Ein breites, weiches, gelassenes Gefühl greift Platz, eine neue, profanere Schönheit. Ihr unsterbliches Werk wird immer der Hallenchor der Nürnberger Lorenzkirche sein. Hier ist die gesamte Rundung, wie der äußere Grundriß sie umschreibt, auf einen Blick gegenwärtig. Das Raumgefühl gleitet geschmeidig um die Stützen herum. Man hat die neue und wohlige Empfindung, überall durchgreifen zu können. Man fühlt einen Luftraum, eine milde, breite, herrlich hingegossene Sphäre. Es war geniales Mitgefühl, ihr die überlebensgroßen Figuren des „Englischen Grußes“ zu beschönern zu geben. Die nächste Generation, die den Chor vollendet sah, empfand ihn damit als einen idealen Bildraum. Und wirklich: dieses der rhythmischen Leitung des Mittelalters entlassene Gefühl wird zuletzt der ruhenden Wirkung des Malerischen verwandt. Das Auge wird nicht schrittweise mit dem bewegten Körper geführt — es breitet sich von dem stehenden gleichsam schwimmend aus.

Nirgendes kann für Deutschland besser als in S. Lorenz die große geschichtliche Umbildung begriffen werden, die hier zugrunde liegt. Wir sind in einer Kirche, in der selbst statt der Gedenkstüne Gedächtnisbilder an den Wänden hängen.

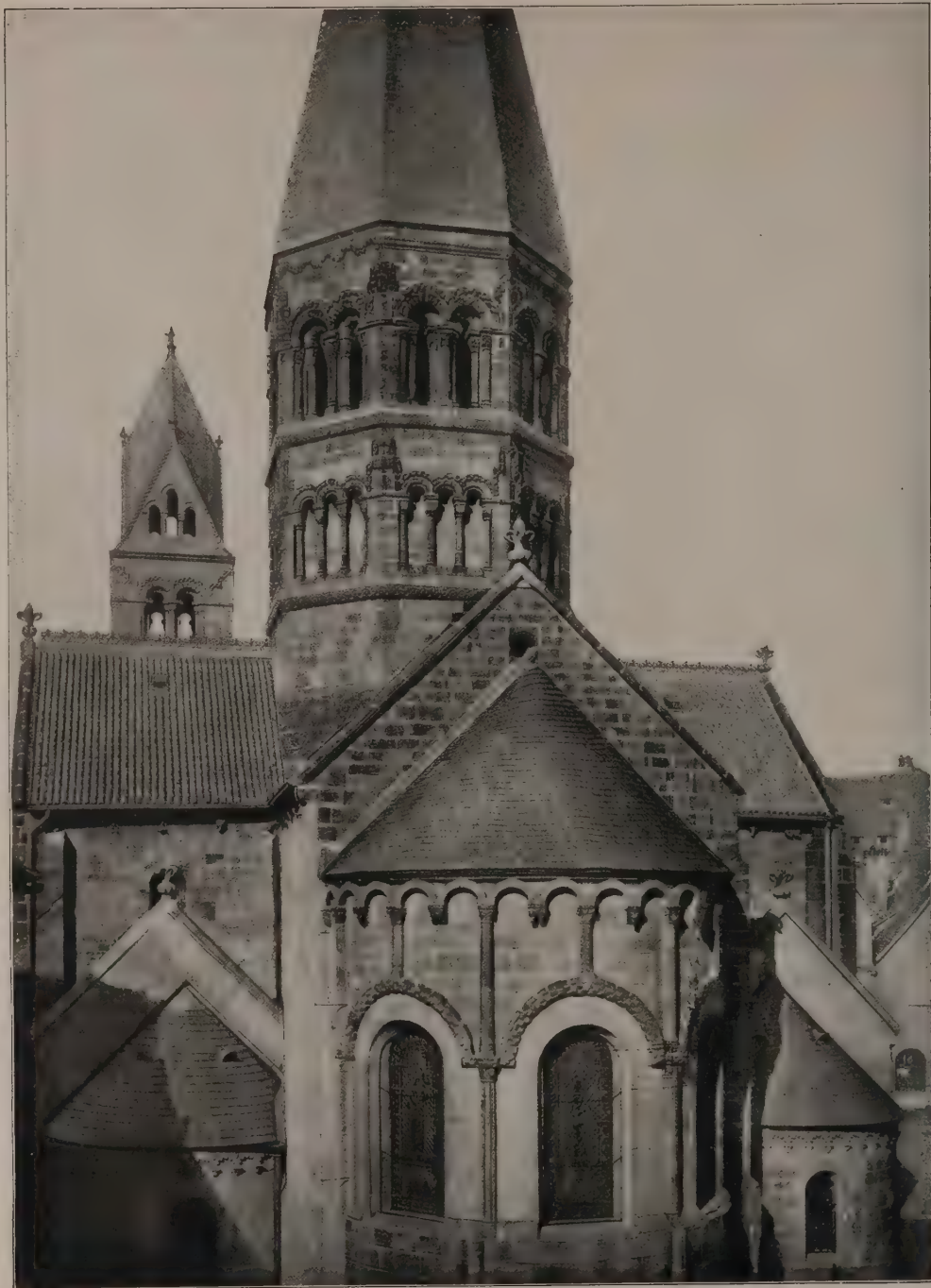
Es ist kein Zufall: die gleiche Zeit, in der die rhythmische Beweglichkeit so auf der ganzen Linie einer bildhaften Ruhe und Weite weicht, gibt der Malerei einen ihrer allerstärksten Anläufe. Sie eroberte sich damals ihre eigenen Mittel und Ziele: die Verschmelzung der Formen im Auge, die Lösung des Körperlichen im leichteren Dunst der Farbe, den eigenen Wert des Lichtes. Die Ruhe des fixierten Bildes, den sie erfordert, bestimmt auch das Raumbild — nun wirklich ein Bild. Statt der für Generationen rhythmisch festgelegten Bewegung die Berechnung auf das Auge des Einzelnen. Die Architektur vermag die Fülle neuer feistlicher Willensregungen nicht mehr zusammenfassend wiederzugeben. Sie verläßt ihren Platz als oberste Mittlerin der künstlerischen Menschheit. Das Mittelalter ist zu Ende.

Wilhelm Pinder



Aachen.

Münster. Blick vom Oktogon in den Chor. 796—804. Kern des Aachener Münsters.
Bauleiter vielleicht Einhard. Erinnerung an die Bauten Theoderichs d. Gr.



Schlettstadt im Elsass.

St. Fides. Planlicht. Ende des 12. Jahrh.



Soest.

St. Patrokli. Turm mit Vorhalle. Im ersten Drittel des 13. Jahrh. dem
Münster vorgelegt: Klostammer der Stadt. Patrokli: Patron ihrer Freiheit.



Hildesheim.

Innere der Michaelskirche. Gründung des Bischofs Bernward.
1081—1083, 1163 größere Erneuerung. Dattylischer Stützenwechsel.



Worms.

Dominikanes. Heutiger Bau wesentlich aus
der Erneuerung vom Ende des 12. Jahrh.



Freckenhorst in Westfalen.

Ansicht der Kirche von Südwest. Etwa 1116—1129. Raffereines Beispiel deutscher Stammesbaukunst.

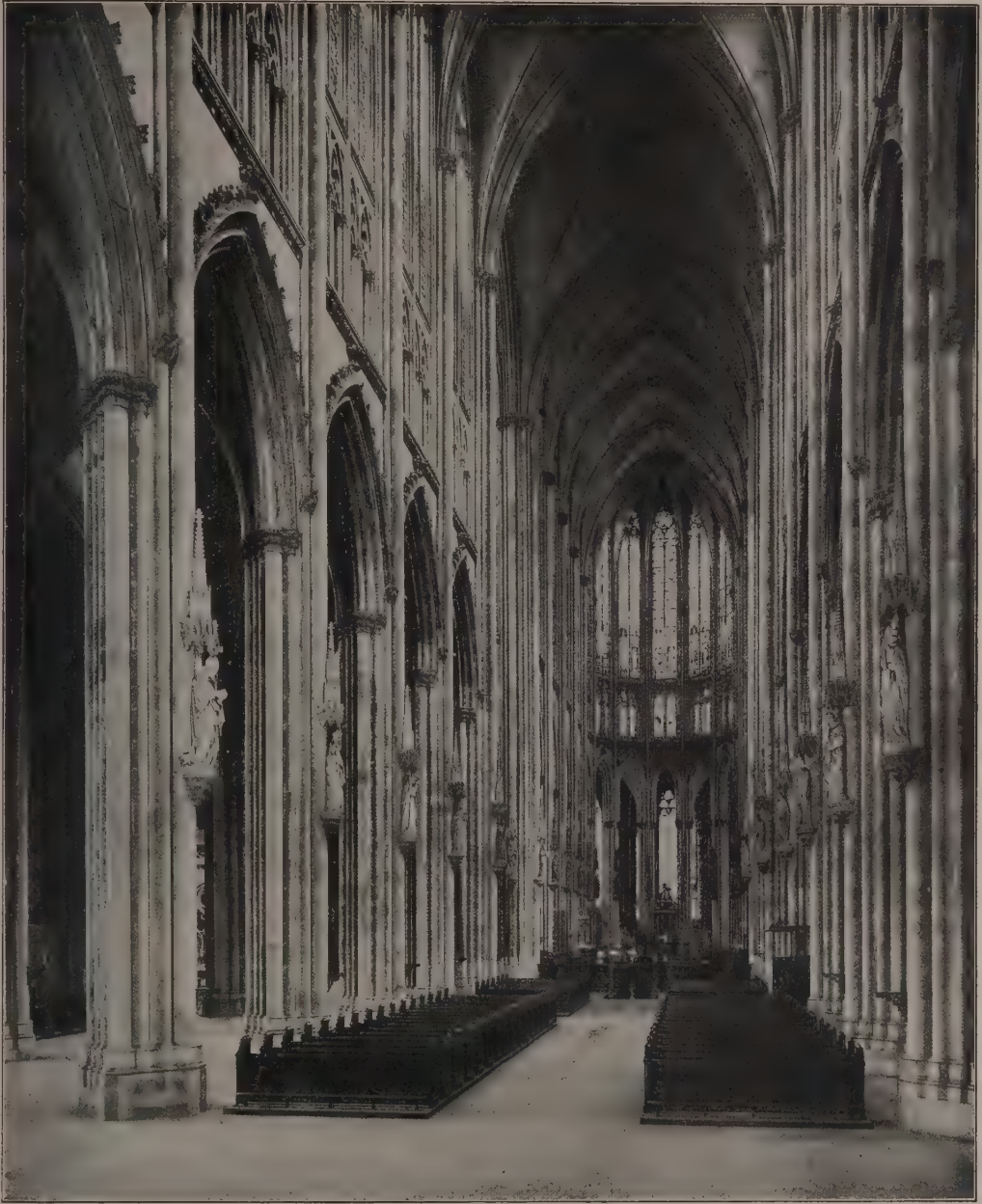


Mainz.

Östlicher des Domes. Die Osttürme noch vom Bau Erzbischof Bardo. Anfang des 11. Jahrh. Kuppel dazwischen 19. Jahrh.



Maria Saach, Klosterkirche. Westansicht. Die Kirche 1093 begonnen, der Westturm 1156 vollendet.

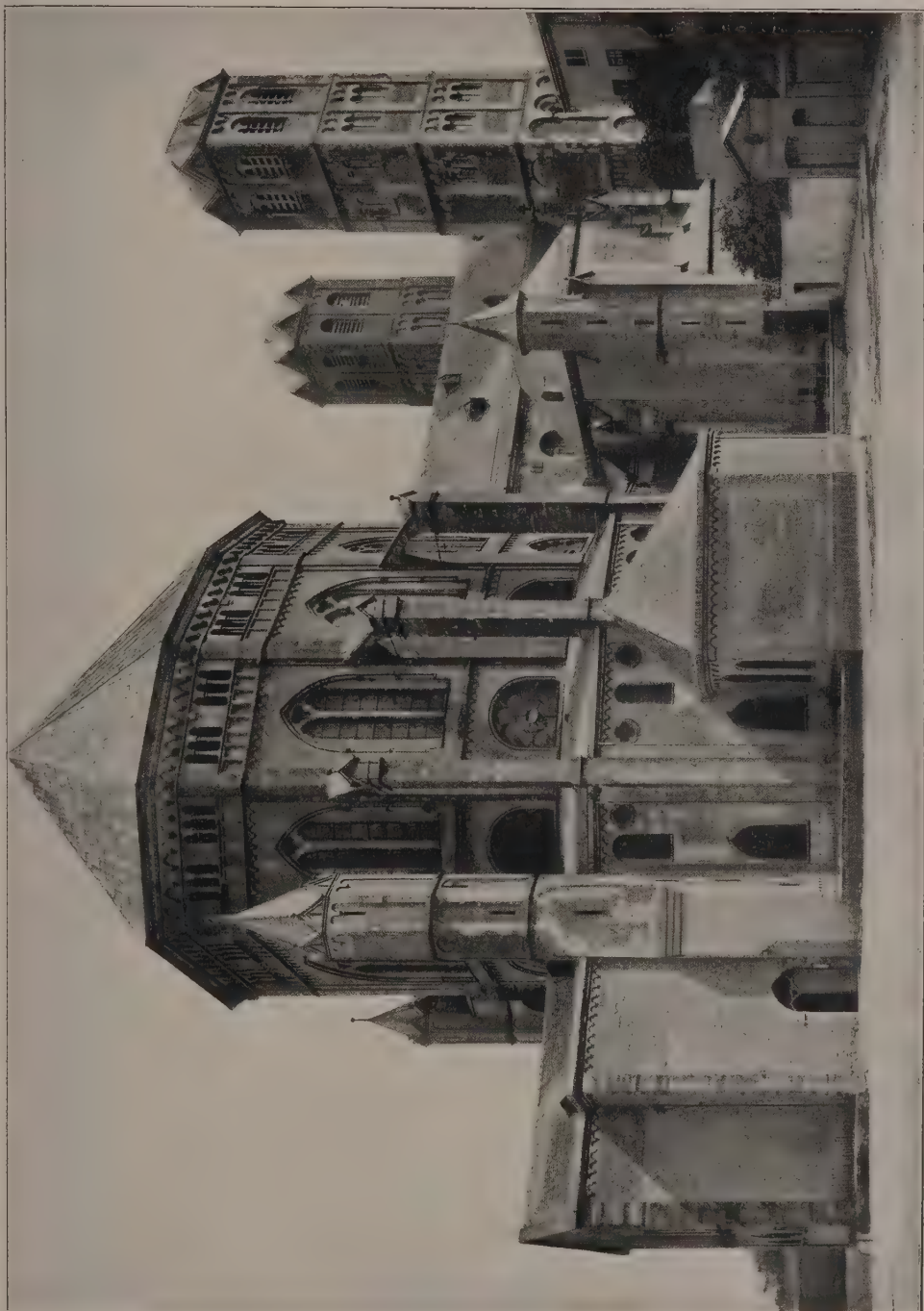


Köln.

Innere des Domes gegen Osten. Chor zwischen 1248 und 1332. Plan des Langhauses Mitte des 14. Jahrh. Vollendung des Schiffes 19. Jahrh. nach dem alten Plan.



Trier. Dom und Stiefmutterkirche. Dom (links) mit römischen Kern. Westchor 1016—1017. Stiefmutterkirche angeblich 1227—1243.

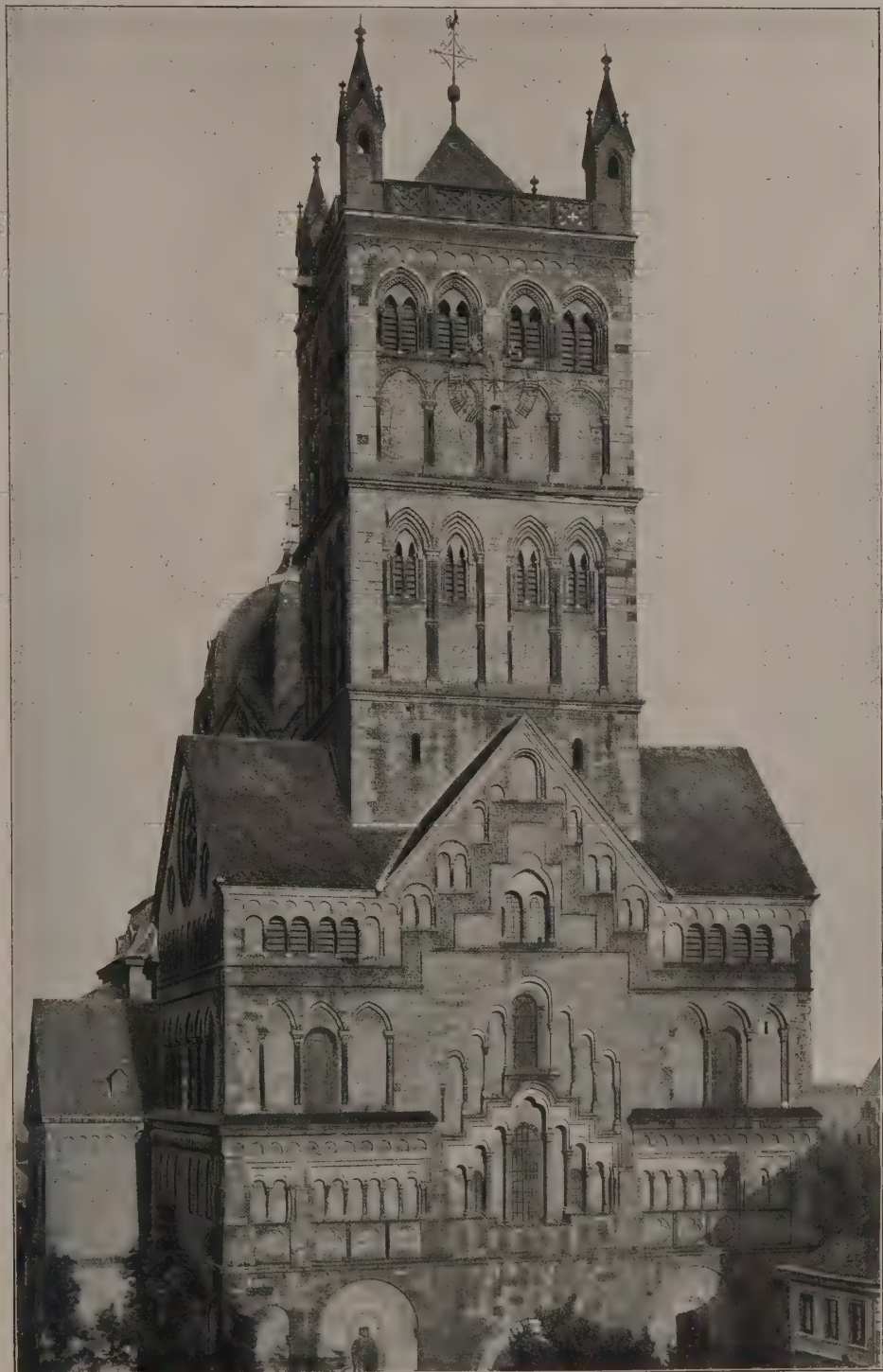


Köln. St. Gertr. Südwestansicht. Kirchliches Langhaus mit Türlen 1191 geweiht. Westliches Gehäus 1208—1277. überhöhung des alten frühchristlich-römischen Baues.



Köln.

Groß St. Martin. Ansicht von Norden. Südpartie
erstes Drittel des 13. Jahrh. Langhaus älter.



Neuf.

St Quirin. Westansicht. Benedictinerkirche. Grundstein 1209. Erneuerung 19. Jahrh.: Willkürliche Veränderung der Ornamentik.



Limburg an der Lahn.

St. Georg von Nordwesten. Erste Hälfte des
13. Jahrh. Reifstes Werk der Spätromantik.



Murbach im Elsaß.

Benediktiner Kirche. Nur Ostpartie
erhalten. Offenbar spätes 12. Jahrh.



Worms.

Westchor des Domes. Ende des 12. Jahrh. Erneuerung
des wesentlich schon 996—1016 entstandenen Baues.



Mainz.

Westchor des Domes. Nach dem Brande von 1081 Erweiterung der alten Bauten durch Heinrich IV. Baugeschichte in Einzelheiten noch ungeklärt.



Bamberg.

Dom. Ansicht von Nordosten. 11.—13. Jahrh. Unter Heinrich II. als deutscher Vorposten gegen die Slawen vorgehoben.



Schwarzheldendorf.

Doppelkirche. Außenansicht. Etwa 1150—1170. Die Eingangshalle von der Erneuerung im 20. Jahrh.



Brauweiler.

Klosterkirche von Nordweihen. Die Ostteile nach 1200 völlig neu. Die Türme 19. Jahrh. im Sinne des alten Planes.



Gernot im Elsaß.

St. Leodegar von Westen. 1182 begonnen.



Speyer. Dom von Nordheim. Grundriß 1030. Erster Bau vollendet 1060. Neubau unter Heinrich IV. 1080—1100.



Worms. Dom von Worms. Ende des 12. Jahrh. Erneuerung des westlichen Thors 996—1016 erfindenen Baues.



Hildesheim. Godehardikirche. 1131—1172.



Köln.

Westansicht des Domes. Die Westfassade im Mittelalter nur unvollständig ausgeführt. Jahrhundertlang ohne Zusammenhang mit dem Chor. Vollendung 19. Jahrh. nach den alten Plänen.



Freiburg im Breisgau.

Südostansicht des Münsters. Robert Baumann. Querschnitt
noch romanische Anlage. Langhaus rund 1250. Chor rund 1460.



Straßburg im Elsaß.

Südwestansicht des Münsters. Bau unter großen Schwierigkeiten
1439 vollendet, völlig anders als im Sinne der älteren Pläne.



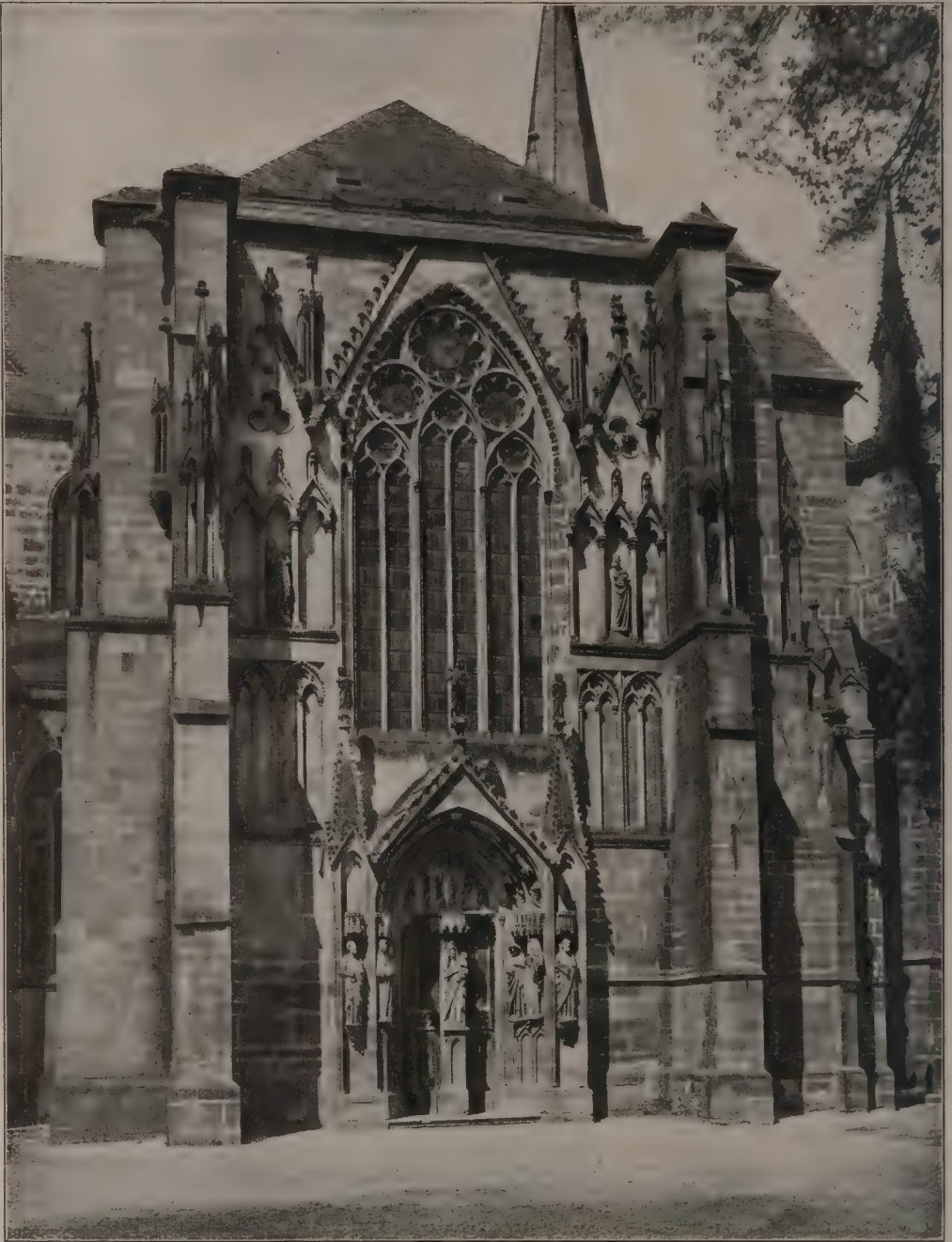
Marburg an der Lahn.

Elisabethenkirche von Nordwesten. Türme 1314—1360 vollendet.



Regensburg.

Westansicht des Doms. 1350—1495. Ober-
geschloß der Thürme mit Helm 19. Jahrh.



Wimpfen am Neckar.

Südportal der Stiftskirche. 1269. Unter selbst-
ständiger Verwendung französischer Elemente.



Strasbourg im Elß.

Aus dem Inneren des Münsters. Das Langhaus 1275 beendet.



Magdeburg.

Blick ins Mittelschiff. Grundstein 1209. Der neue Gedanke der weiten, 2 Fensterbreiten umfassenden Arkadöffnungen dem zweiten Bauleiter zugeschrieben.



Halberstadt.

Der Letzner im Dom. Um 1500. Die Kreuzigung aus dem früheren romanischen Bau



Halberstadt.

Dom. Chorinnereß. 1354—1402.



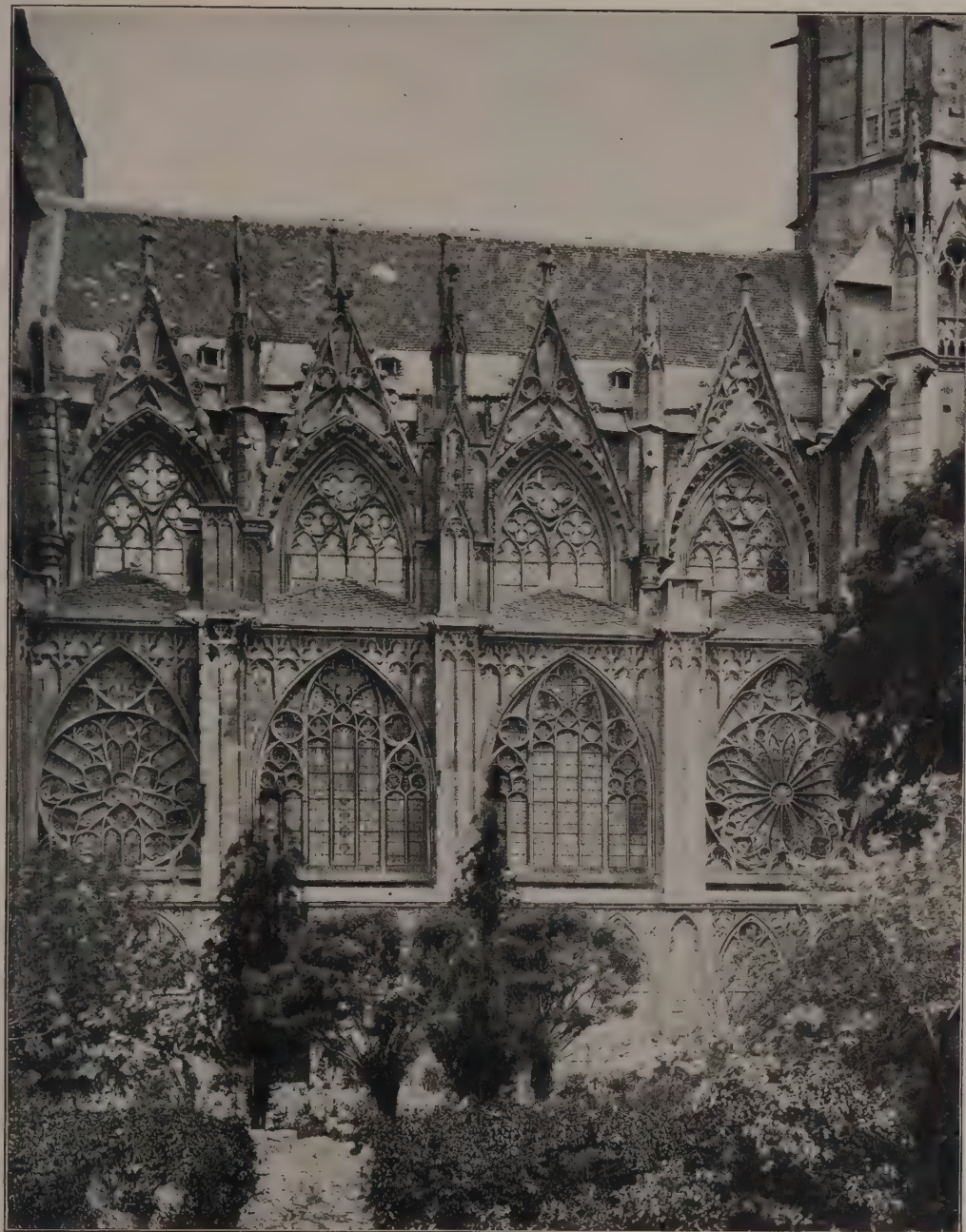
Soest.

Chor der Wiesenkirche. 1314—1421.



Minden in Westfalen.

Südwand des Domes. Bauzeit vielleicht 1260—1280.



Oppenheim.

Südwand der Katharinentirche. Das Langhaus Anfang des 14. Jahrh.
zwischen den älteren Chor und die ältere Westpartie eingeschoben.



München.

Frauenkirche. Westansicht. Zwischen 1468 und
1488 durch Jörg Ganghofer. Backsteinbau.



Landshut.

St. Martin von Südböhm. Circa 1390—1498.



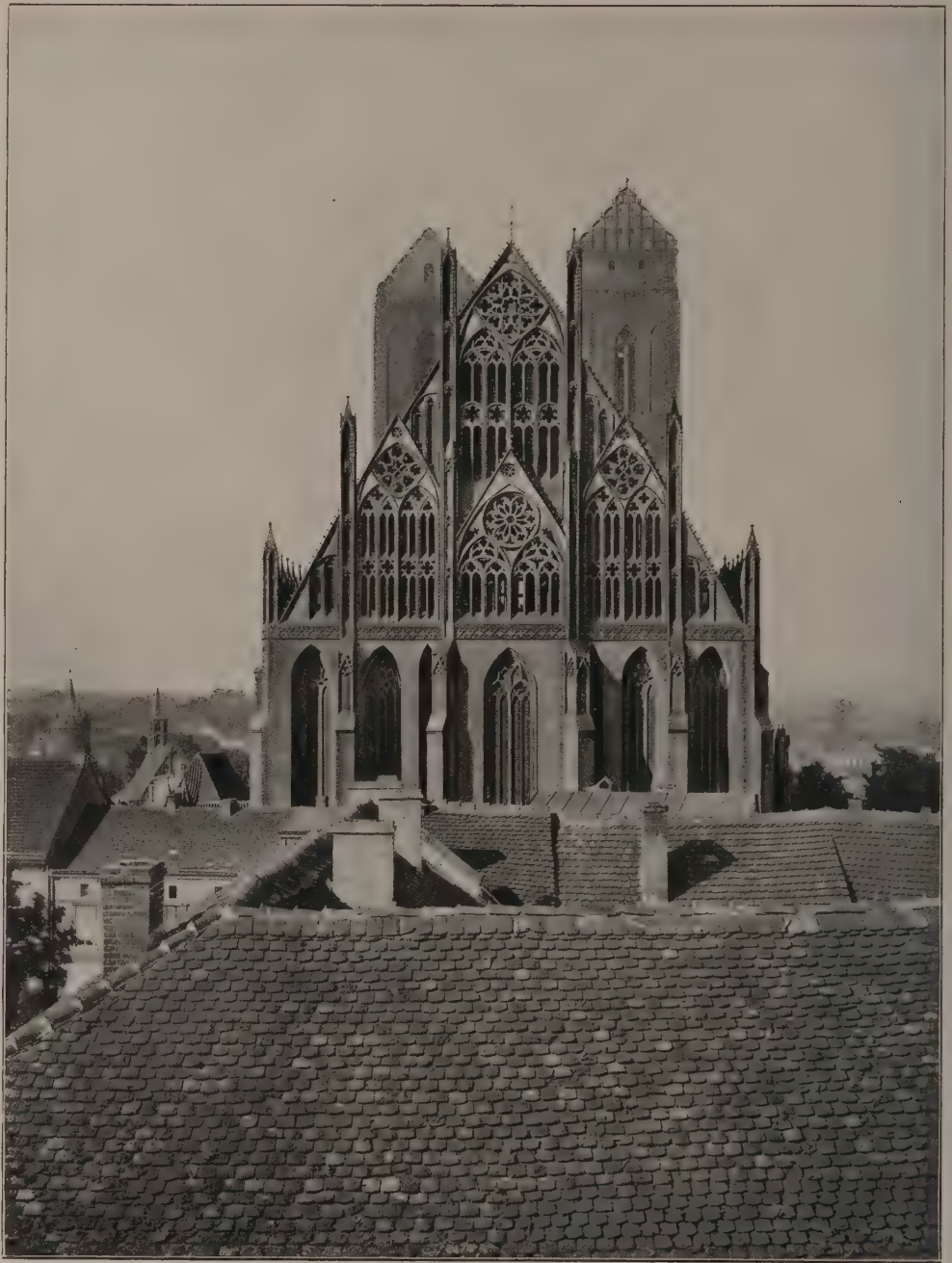
Prag.

Dom. Blick vom Umgang in den Langchor. Die wesentliche Gestaltung durch deutsche Meister: Peter Parler 1358 berufen, 1392 folgt ihm sein Sohn.



Soest.

Inneres der Wiesentkirche. 1314—1421.



Prenzlau.

St. Marien. Obere Ostfront. Mitte
des 14. Jahrh. Reicher Ziegelbau.



Pöplín.

Zisterzienserkirche von Wexen. Erste Hälfte
des 14. Jahrh. Schlanker Backsteinbau.



Lübeck.

Marienkirche. Südansicht. Zweite Hälfte des 13. Jahrh. Der Musterbau der baltischen Stadtkirchen. Ziegelbau von großer Vereinfachung.



Thorn.

Jakobikirche. Südostansicht. Begonnen 1309. Reiche Farbigkeit.



Danzig. Marienkirche. Südansicht. Jetztiger Bau Anfang des 15. Jahrh. begonnen.

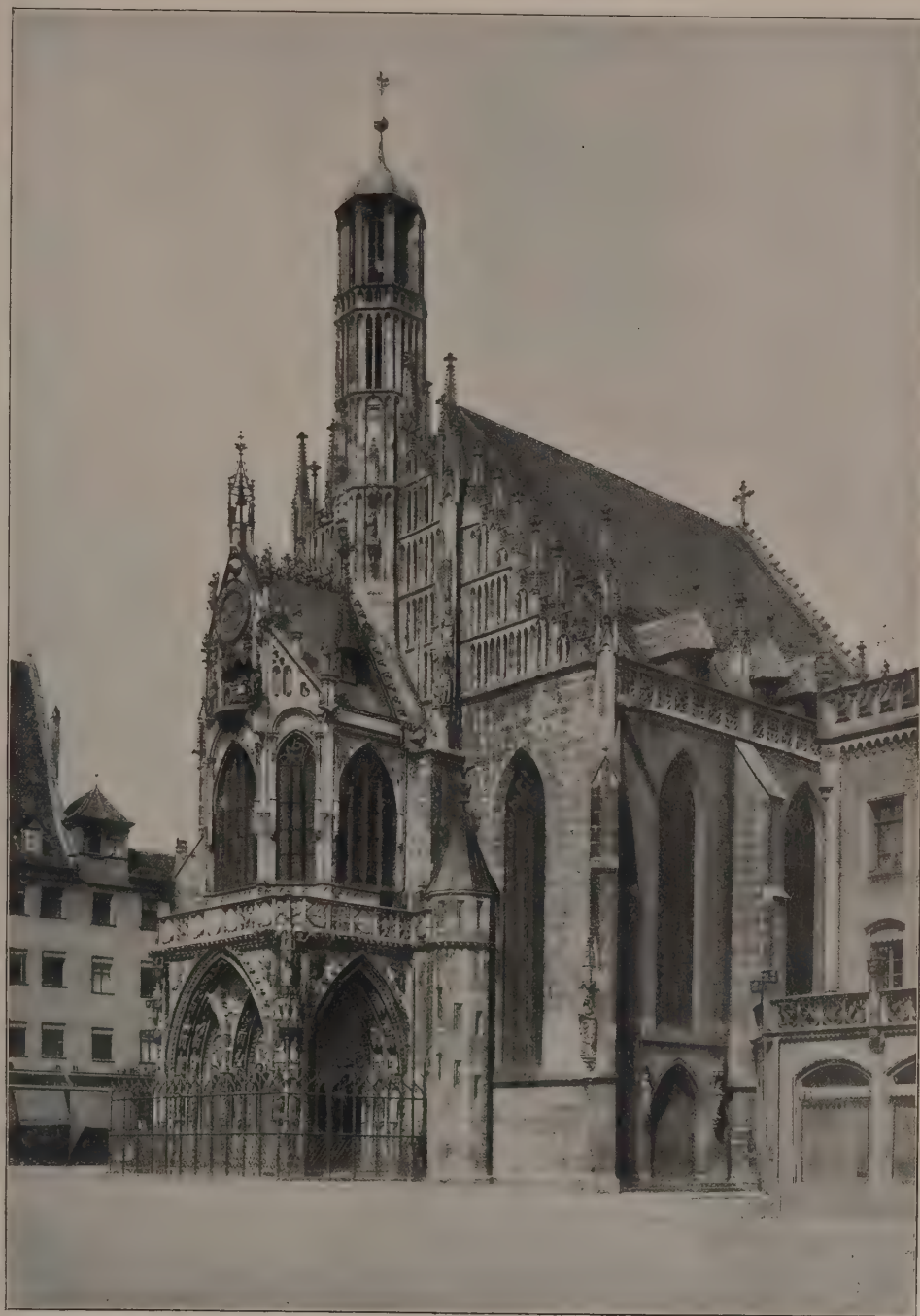


Erfurt. Dom und Severikirche. Domchor 1349–1370. Die Treiturmgruppe 1452 unter Benutzung älterer Mäure. Severikirche wesentlich Mitte des 15. Jahrh.



Thorin.

Westansicht der Klosterkirche. 1334 geweihte dreischiffige Basilika.



Nürnberg.

Frauenkirche. 1355—1561. Offene Vorhalle fast ganz in Skulpturen aufgelöst.



Ulm an der Donau.

Westansicht des Münsters. 1377—1529 Vollendung erst im 19. Jahrh.
nicht nach den kraftvollsten der verschiedenen alten Baugedanken.



Wien.

Stephansdom. In der Westpartie noch Romanisches. Die anschließende Kavelle 1370. Umbauung des Langhauses erst um 1450. Der Südturm 1359—1433. Der Nordturm blieb stumpf.



Erfurt.

Innere des Domes. Langhaus 1154 begonnen. Um 1250
erstmals erneuert. Erweiterung zur Hallenkirche um 1450.



Danzig.

Innere der Marienkirche. Zeitiger Bau Anfang des 15. Jahrh.



Nürnberg.

Chor von S. Sebald. Südostansicht. 1361—1372. Als Halle an das Langhaus angelegt.



Dinkelsbühl.

Inneres von St. Georg. 1448—1492. Eine Glanzleistung des
nachgotischen Stils. Halle und Chor zur Einheit verbunden.



Nürnberg.

Chor der Lorenzkirche. 1445—1472. An das ältere Langhaus angelegt. Höher als dieses, dadurch selbständig abgehoben.

COLLEGE OF MARIN



3 2555 00108851 2

DATE DUE

WITHDRAWN

Artis Monumenta

Als Ehren- gabe

für besondere Festtage
wird man nicht leicht
schönere und würdige-
re Bücher schenken kön-
nen, als die Bände
der neuen Sammlung:
„Artis Monumenta“:

Kinder- Bildnisse

aus fünf Jahrhunder-
ten Europäischer Ma-
lerei. Das Werk wird
man jungen Ehe-
leuten zur Hochzeit
geben. Männer werden
es ihren Frauen bei
der Geburt des Kindes
schenken: Sie geben
dann Kostlicheres als
Perlen und Steine. Für
Lehrer und Lehrerinnen
soll man das Werk
als eine Jubiläums-
gabe wählen.

Die Musik

in fünf Jahrhunderten
der Europäischen Ma-
lerei. Wie ein Doppel-
spiegel zeigt dieser neue
Band einerseits die
verschiedenen musika-
lischen Betätigungen,
andererseits das inne-
re, seelische Erleben der
Musik, wie sich beides
innerhalb der europä-
ischen Kultur des 15.
bis 19. Jahrhund. in
den großen Werken der
Maler dargestellt hat.

Die genauen Preise der
naturgemäß nicht ganz
billigen Bände wolle
man gegebenenfalls
vor der Bestellung bei
seinem Buchhändler
erfragen. Der Verlag
hofft, die Bände
dauernd für
18 Goldmark
bieten zu
können.

DIE
BLAUEN
BÜCHER

